Año I · Buenos [illegible], Julio de 1915 · Nu[illegible]



REVISTA DE ARQUITECTURA

DIRECCIÓN, REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PERÚ 259 Y 294

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

Por trimestre	$ 5.00	**Exterior**	oro $ 4.00
Interior	» 6.00	**Número suelto**	» 2.00

CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

COMISIÓN DIRECTIVA

PRESIDENTE
RAÚL J. ALVAREZ

VICEPRESIDENTE
ROBERTO PERALTA MARTÍNEZ

SECRETARIO
R. GIMÉNEZ BUSTAMANTE

PROSECRETARIO
PEDRO A. LOBOS

TESORERO
ROBERTO BRAVO

PROTESORERO
MIGUEL MADERO

VOCALES
JUAN M. O'FARRELL
ANGEL LEÓN GALLARDO
HUGO PELLET LASTRA
HÉCTOR GAMBOA
RODOLFO SCHMIDT

Apuntes en venta por el Centro Estudiantes de Arquitectura

PRECIOS PARA LOS SOCIOS

Dibujo Arquitectónico. CARBÓ	$ 1.—	Cálculo de las Construcciones. CANDIANI	$ 5.—
Legislación de Obras. DURRIEU	» 10.—	Geometría Descriptiva. DASSEN	» 5.—

Historia de la Arquitectura .... $ 1.—

PARA LOS QUE NO SON SOCIOS EL DOBLE

PARA SUBSCRIPCIONES Y AVISOS DIRIGIRSE PERÚ 259

492, CALLE ALSINA, 492

BUENOS AIRES



00353 · SVMARIO ·

Nº 1 - Julio 1915

PROPÓSITOS

Se columbra, para nuestra sociedad y para nuestro país, la época en que seremos también representativos en las manifestaciones del arte y de la técnica. El ambiente propicio para el desarrollo de las iniciativas de tal orden irá formándose con la segura lentitud de las empresas bien pensadas y su orientación nacional depende de los que nos dedicamos acá al estudio de este ramo superior de la cultura humana. Tenemos, por tanto, una alta responsabilidad en la honrosa y grata tarea que hemos emprendido.

Nuestra arquitectura deberá plasmarse en las fuentes mismas de nuestra historia, de acuerdo con razones de orden natural y climatérico que fundamenten la obra a realizar. La Edad Colonial, en el tiempo; toda América subtropical, en el espacio: he ahí los dos puntos de mira necesarios de toda evolución benéfica, que responda en lo venidero a la formación de una escuela y de un arte nacionales en materia de arquitectura. Al estudio y conocimiento de los elementos de que disponemos; al propósito de analizarlos, discutirlos y difundirlos, ha de responder esta publicación.

Debemos orientarnos definitivamente en el terreno de nuestra especialidad. Hemos de emprender el camino con rumbo cierto, provistos del bagaje que nos pertenece, el más adecuado por imponerlo así la tradición, las causas geográficas y las bases mismas de nuestra idiosincrasia social y económica.

Todo ello hemos de tener muy presente en la Revista de Arquitectura, a fin de que se realicen nuestros estudios en una ventajosa armonía.

Las valiosas colaboraciones con que nos honran, desde este primer número, ilustrados maestros y distinguidos profesionales, afirman desde luego la posibilidad de llegar a un resultado favorable y positivo. Nuestras columnas quedan, pues, abiertas a todos los que se hallen en condiciones de aportar un inteligente y noble esfuerzo en el sentido enunciado, a fin de contribuir a arraigar cada día más, en el país, el gusto por la arquitectura y las artes plásticas, de acuerdo con la adaptación de las mismas a las exigencias de nuestro medio natural y étnico.

Al iniciar la publicación de esta revista, nos es grato dirigir un amistoso saludo a los demás órganos que, en el periodismo nacional, propenden, en diversas esferas de acción, a nuestro engrandecimiento material e intelectual.

Rumbos Nuevos

Si llegase a trazarnos nuevos rumbos de arte esa guerra que azota las naciones europeas, destrozando y arrasando sin piedad los monumentos de un glorioso pasado, las obras maestras que los siglos nos legaron para servirnos de guía y de enseñanza; si esta guerra despiadada nos trajese al espíritu atribulado tan sólo la esperanza de un renacimiento superior de arte, habría por lo menos un consuelo y una compensación para la humanidad.

Entonces ofreceríamos esa sangre derramada, todas nuestras tristezas del espíritu y las desdichas de los pueblos aniquilados; todo lo ofreceríamos en holocausto a una misión purificadora que viene a redimir a una época de arte en decadencia.

Entonces de esas campiñas rojas de sangre, de esas ruinas envueltas en el humo de la hoguera puede que surja una gloriosa aurora y que se levante de entre los escombros de catedrales y de templos una inmensa plegaria, un despertar del alma de la humanidad entera, y afanosa de otros triunfos y ansiosa de ideales y rumbos nuevos reconstruiría con su arte y su experiencia el suelo devastado de la Europa.

Si triunfase el ideal latino, el ideal de una raza cuya mentalidad está tan vinculada con el de la razón argentina, creo que se afianzará aún más en nuestro espíritu el modo de ser y de pensar de aquellos que fueron nuestros mentores en los primeros balbuceos arquitectónicos de nuestra escuela novicia.

Ya no nos dejaremos arrastrar a imitar inspiraciones ajenas a nuestra idiosincrasia, tendencias reñidas con nuestras tradiciones y hasta con nuestro sentimiento estético.

Si la luz viene del Norte, al menos la arquitectura viene del Sur o mejor dicho del Sudeste; desde Egipto traza su larga trayectoria a través de la Grecia inmortal y la gloriosa Italia para bifurcar después en dos direcciones hacia España, la una transformando en el estilo plateresco al arte desalojado de los moros, y hacia Francia la otra, donde fusiona en su crisol los últimos rasgos del gótico para producir el arte del renacimiento francés. Ese arte en Francia, embrionario aún, se modifica y se transforma hasta surgir triunfante en el arte refinado y hermoso del siglo XVIII, fuente inmensa e inagotable de inspiraciones y de plagios.

Interin en España se desarrolla el interesante plateresco en los suntuosos palacios, en los templos de inagotables riquezas y se transforma constantemente en desconcertantes improvisaciones, en imprevistas combinaciones, con dejo de ingenuidad, pero lleno siempre de un picante sabor artístico, castigado y torturado como el alma española de aquella época resignada al dominio de la inquisición.

Ese arte español de buena cepa apenas si lo conocemos entre nosotros, donde sólo nos llegó a las Américas traído por las manos inexpertas de artistas de segunda categoría que trazaron los primitivos edificios de las colonias.

El desdén manifiesto que impera en general por el arte español que no conocemos nos priva de profundizar esa arquitectura tan apropiada al clima y al suelo argentino. Ese arte debería ser fuente fecunda de inspiración para nosotros si aprovechásemos con acierto sus enseñanzas aplicándolo juiciosamente y completándolo con los requisitos de los progresos modernos.

Hartos ya del excesivo « pastiche » del siglo XVIII francés, que si bien nos ha traído con su refinamiento excelentes lecciones de buen gusto, ha decaído ya por su vulgarización y por el hecho de haber sido manoseado por per-

sonas incapaces de interpretarlo. ¡Ya ha llegado el momento de anhelar rumbos nuevos!

Esos rumbos nuevos deben buscarlos aquellos jóvenes de nuestros talleres de arquitectura, llenos de bríos y de ilusiones, esos espíritus nuevos que aun no están contaminados por la parte « metier » de la profesión del arquitecto; a ellos corresponde buscar esos rumbos nuevos inspirándose con sinceridad en las tradiciones del país, un arte que les hable de la patria, un arte que recuerde en cada detalle el clima, las costumbres y los materiales del suelo argentino.

Las modificaciones trascendentales del arte de construir, nacidas de los nuevos elementos como ser el hierro y el cemento armado, antiestéticos por sí solos, pero útiles como medio, determinan también formas nuevas y proclaman por consiguiente otras tendencias derivadas directamente de estos materiales.

Estas formas nuevas a su vez exigen otra decoración y trazan indudablemente nuevos rumbos al pensamiento arquitectónico.

A la juventud de nuestra escuela le delega el porvenir la preciosa misión de vincular estos elementos como medio, de enlazar a él un pasado de tradiciones y transformar en un todo estético la composición que encuadre en el marco de la tierra argentina.

¡A la juventud de nuestra escuela le corresponde buscar ansiosa esos rumbos nuevos!

ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN.

Sobre la Originalidad

A mis alumnos de Teoría

Savez vous bien ce qui est très fort et très original?
C'est de faire très bien ce que d'autres ont fait simplement bien.

J. GUADET.

APESAR de los largos años que llevo enseñando Arquitectura, siempre me resulta una sorpresa la inagotable reserva de originalidad de que disponéis para componer vuestros croquis. Constato el hecho con placer, pues es propio de vuestra juventud, y por otra parte no os oculto que mi tarea más ardua consiste en endicar y encauzar el torrente, con el objeto de que, sin perder vuestra nota personal, hagáis sin embargo obra lógica, ejecutable, y si posible es, bella.

No basta, para ser original, imaginar algo que no se parezca a nada de lo ya visto. Es preciso, además, que la creación sea realizable, y para ello es indispensable que respetéis ciertos principios generales, fruto de tradiciones a veces milenarias, y que ni el más genial puede desconocer.

Conocéis todos el mito aquel de Minerva naciendo, viril y armada, del cerebro de Júpiter. Minerva Athena simbolizaba para los griegos la plenitud, la perfección y la armonía de todas las facultades humanas, y su génesis expresaba el orgullo de una raza que creía a toda su civilización brotada del cerebro helénico. Semejante orgullo era perdonable a quienes veían perfilarse el Partenón sobre el horizonte de su patria.

Veamos ahora cómo evolucionó esa arquitectura griega tan noble y profundamente *original*. Sus primeras obras son los rudos templos de Corinto y de Siracusa; cientos de años

LAMINA 2



ESTILO PLATERESCO

Barcelona — Casa privada — Patio

trascurren para que veamos nacer el soberbio templo de Paestum, y otras generaciones vieron la aurora de la perfección en los de Egina y Olimpia. Entre estos últimos y el Partenón no hay sino un paso a salvar y ese paso lo dieron Fidias e Iktinos, los dos autores y colaboradores del templo divino, y para ello no hicieron sino «*hacer muy bien lo que sus maestros habían hecho simplemente bien*». Su originalidad consiste en haber coronado el edificio al que contribuyeron sus antepasados.

Me diréis, sin duda, que en épocas más recientes las evoluciones fueron más rápidas, y que hay casos en que nuestro arte sufrió bruscas desviaciones. Es cierto. Miguel Angel desvió bruscamente la exquisita corriente del Renacimiento de los Bramante y los San Gallo, y aun queda por verse si las incursiones del coloso en los dominios de la arquitectura fueron para bien o para mal. Pero hay algo que no se discute, y es la *Cúpula*. La Cúpula de San Pedro basta para colocar al Miguel Angel arquitecto, al nivel del Miguel Angel pintor de la Capilla Sixtina. Sin embargo, examinando la creación maravillosa, no podremos dejar de ver que Miguel Angel conoció a fondo al Duomo de Brunelleschi y cuánto influyeron en él las soberbias ruinas de la Roma Imperial, fuente de todo el Renacimiento en arquitectura.

Indudablemente, cuando se es joven, parece mezquina tarea el recoger las tradiciones paternas para cultivar y mejorar, si posible fuera, el solar de los antepasados, y hay quien prefiere buscar horizontes nuevos sin sospechar las maravillas que pueden encerrarse en tan poco espacio. Menos mal si se lanzan a lo desconocido con brújula, o sea con un buen bagaje intelectual. Con esa brújula les queda el recurso de volver al punto de partida si la exploración no da los resultados apetecidos. Pero hay casos recientes de escuelas enteras de arquitectura que se lanzan a lo desconocido sin brújula y hasta queman sus navíos, es decir, rompen por puro espíritu contradictorio todos los eslabones que deben ligar al porvenir con el pasado. Me atrevería a clasificar las obras que producen tales escuelas, como casos patológicos. He visto fotografías de edificios de Barcelona en que la línea recta ha desaparecido por completo, en que las horizontales y verticales no existen, en los que la ornamentación carece de la estilización indispensable... ¡qué sé yo! Si eso se llama ser original es preferible no serlo. No, la originalidad no debe confundirse con la excentricidad, y si queréis llegar a ser personales, las exigencias de la vida, o sea los programas, os llevarán a ser originales sin buscarlo. La vida es infinitamente variable, los problemas arquitecturales que os tocará resolver serán muy diferentes de los que se plantearon a vuestros mayores, y si los resolvéis concienzudamente y sin violar los preceptos fundamentales del arte, seréis intérpretes de los ideales de vuestra época y vuestras obras serán inconfundibles con las de la generación que os ha precedido. Serán originales.

PABLO HARY.

Buenos Aires, 26 Junio de 1915.

CINCUENTENARIO DE LA FACULTAD

El 16 de Junio celebró la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales — de la cual la Escuela de Arquitectura es una de las dependencias actuales — el cincuentenario de su fundación. Creada en una época en que poco podía pensarse en el desarrollo de la enseñanza universitaria, no tardó, sin embargo, dicha institución, en imponerse en el concepto público y en ocupar un puesto de avanzada entre los establecimientos que constituyen el más acabado exponente de la cultura argentina.

Cincuenta años han bastado, en efecto, para que el primitivo departamento de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires se transformase de un modo concordante con el desenvolvimiento de nuestra República, en un centro de estudios superiores que puede compararse, sin desmedro alguno, con cualquiera de los similares extranjeros.

Dentro de la Facultad es particularmente notable el desarrollo de la Escuela de Aquitectura cuyo progreso es bien halagüeño.

Singularmente grato al sentimiento nacional, el aniversario que nos ocupa no obtuvo todo el realce que merecía, pues causas que no es del caso enumerar, impidieron que los profesores y alumnos de la Facultad celebrasen en la forma consagrada tan memorable como jubilosa fecha.

La Obra Futura

¿TIENE Buenos Aires fisonomía propia? Si cada viajero argentino manifestara sinceramente su opinión, en el instante mismo en que pisa de nuevo el suelo patrio, la respuesta sería categórica. Hay una hora de profundo desengaño, silenciado por el temor a interpretaciones erróneas; pero la impresión es uniforme y desconsoladora: nuestra gran capital carece de personalidad, y apreciada severamente, desde el punto de vista estético, es inferior a muchas ciudades de segundo y tercer orden de Europa y Norte América.

El recién llegado guarda su juicio, y a poco, como ocurriría al hijo ante errores o deficiencias maternales, el intenso cariño atenúa primero y borra luego, la severidad de la primera hora.

Para el porteño que no ha viajado, la verdad desnuda se antojaría imperdonable y por eso, salvo las excepciones de quienes proclaman «no poder vivir en Buenos Aires», felizmente pocos y de escaso valor, los restantes se limitan a una composición de lugar concordante con la opinión general...

Y la opinión general es justa: vivimos, sin duda, en una gran capital, ya se la juzgue por su cultura, tamaño, riqueza, movimiento, edificios, vías de comunicación, paseos y comodidades de todo orden; pero en una gran ciudad cuya belleza artística resulta muy discutible...

Yo no entraré a señalar causas; diré, sin embargo, que así como en el orden de la comodidad material la influencia cosmopolita ha sido beneficiosa, por cuanto nos ha permitido emplear los mejores productos de las más variadas industrias del mundo, nos ha sido dañosa en estética, por la múltiple y disparatada intervención que en ella han tenido, hombres de instrucción y gusto desiguales, procedentes de todos los pueblos e hijos de las razas más heterogéneas.

El resultado de esta anarquía, podía presumirse y está a la vista. Buenos Aires no tiene, y no tendrá tal vez por mucho tiempo, originalidad. Ha crecido a impulsos del bienestar de los mimados de la fortuna y es un reflejo de los caprichos de la diosa versátil y enigmática.

El palacio de líneas severas, a veces rigurosamente copiado de impecables modelos europeos, se desnaturaliza, en la vecindad de la maciza construcción levantada bajo la exigencia premiosa y soberbia del millonario improvisado, cuyo anhelo primordial consiste en atestiguar su advenimiento al reinado de los ricos, por la decoración superabundante...; otras veces, la achaparrada casa colonial rivaliza con la vulgar morada de mediados del siglo pasado... y nada diré, para no incurrir en repetición, sobre los «grandes» edificios públicos, concebidos y ejecutados a capricho de los políticos poderosos y de los arquitectos favoritos.

La finca moderna,—con excepciones, naturalmente,—la finca moderna típica, reproducida al infinito en todos los barrios, es aparatosa y barata; el propietario procura, ante todo y sobre todo, sobresalir. La fantasía alcanza, en muchos casos, proporciones inverosímiles; artista y cliente creen, infaliblemente y con conmovedora buena fe, dotar a la metrópoli de una nueva maravilla...

El mosaico arquitectónico se singulariza por la variedad en las alturas, y bajo este aspecto, resulta también la nuestra, ciudad de las desproporciones.

Por esos y otros motivos Buenos Aires carece de individualidad.

En cambio la ha tenido en otro tiempo. Parecerá una afirmación aventurada, pero no lo es. La aldea colonial, estacionaria, tranquila, pobre, aislada, primitiva en su aspecto, en sus

costumbres y en sus medios, poseía rasgos inconfundibles y un «ambiente», sobre todo un «ambiente», que ha perdido al transformarse en la gigantesca urbe moderna.

Tengo esta impresión desde hace muchos años; desde la iniciación de mis estudios sobre el pasado argentino. Cuando el investigador se identifica con ese pasado, va poco a poco impregnándose del sabor de aquellos tiempos, tan genuinamente «nuestros».

Y se comprende sin esfuerzo la razón del contraste.

Buenos Aires fué desde su fundación ciudad americana por origen de sus habitantes y por su espíritu. A fines del siglo XVII y principios del XVIII, ya se hablaba con elogio de la hospitalidad bonaerense y del encanto de sus hogares, y estos rasgos característicos perduraron en la futura capital del Sud, aun después de la independencia. Posiblemente el aislamiento contribuyó a marcar los perfiles coloniales.

En 1660, Azcarate du Biscay visita a Buenos Aires y dice:

«Las casas del pueblo son construidas en barro, techadas con cañas y paja y no tienen altos; todas las piezas son de un solo piso y muy espaciosas, con grandes patios, y detrás de las casas grandes huertos de naranjos, limoneros, higueras, manzanos, perales y otros árboles de fruta, y legumbres en abundancia.

«Las casas de los habitantes de primera clase están adornadas con colgaduras, cuadros y otros ornamentos y muebles decentes, y todos los que se encuentran en situación regular son servidos en vajilla de plata y tienen muchos sirvientes negros, mulatos, mestizos, indios y zambos, siendo todos esclavos.»

Refieren, asimismo, crónicas de la época, que desde mediados del siglo XVII la edificación en la ciudad había empezado a mejorar: la teja iba gradualmente desalojando a la paja; el ladrillo cocido al adobe crudo; la mezcla de cal de Córdoba y arena, para los revoques interiores, sucedía poco a poco al hormigón.

La índole de este artículo me decide a no mencionar otras opiniones igualmente favorables a mi tesis; aquella ciudad del pasado, dentro de sus escuetas líneas y a pesar de sus modestos recursos, tuvo caracteres propios.

Criollos y españoles, bajo la influencia española, primero; negros y mulatos, bajo la doble influencia de criollos y españoles después, construyeron la modesta aldea y le imprimieron un sello patriarcal, severo y atrayente.

Tan exacta es mi afirmación, que en la opulenta capital de nuestro tiempo, se buscan empeñosamente y adquieren cada día mayor valor, muebles y objetos de ese rudimentario período, el más pobre, pero sin duda el más típico de nuestra historia.

El imperio de lo churrigueresco se ha producido en los últimos cuarenta años, como una consecuencia del torrente inmigratorio y del enriquecimiento general.

Aquella aldea era como la morada, sencilla y modesta pero augusta, de un gran señor; la ciudad moderna se antoja el abigarrado hogar de un «parvenu», en el cual se confundieran sin discernimiento, la obra de arte y la pacotilla, el producto noble y la grosera falsificación...

Este mal no es solamente argentino; sería injusto desconocer su universalidad. La fortuna fácilmente adquirida, por una parte, y por otra el asombroso progreso industrial, han corrompido el gusto; y la reacción contra la avalancha incontenible, ha determinado probablemente la afición enfermiza por la «antigüedad», afición rayana en monomanía respetable y lógica...

De estas breves consideraciones, surge una inmediata consecuencia: los hombres del porvenir deberán corregir los errores del pasado y marcar nuevos rumbos.

No pretendo el retorno a épocas muertas; sería absurdo: quiero para la juventud de mi patria, la realización de la obra «argentina», con criterio moderno, desde luego, pero con criterio propio.

Decía Verhaeren refiriéndose a su país:

«Anhelamos distinguirnos; con métodos nuestros y obras peculiares. Así Bélgica se impondrá a la admiración de los pequeños pueblos y al respeto de los grandes.»

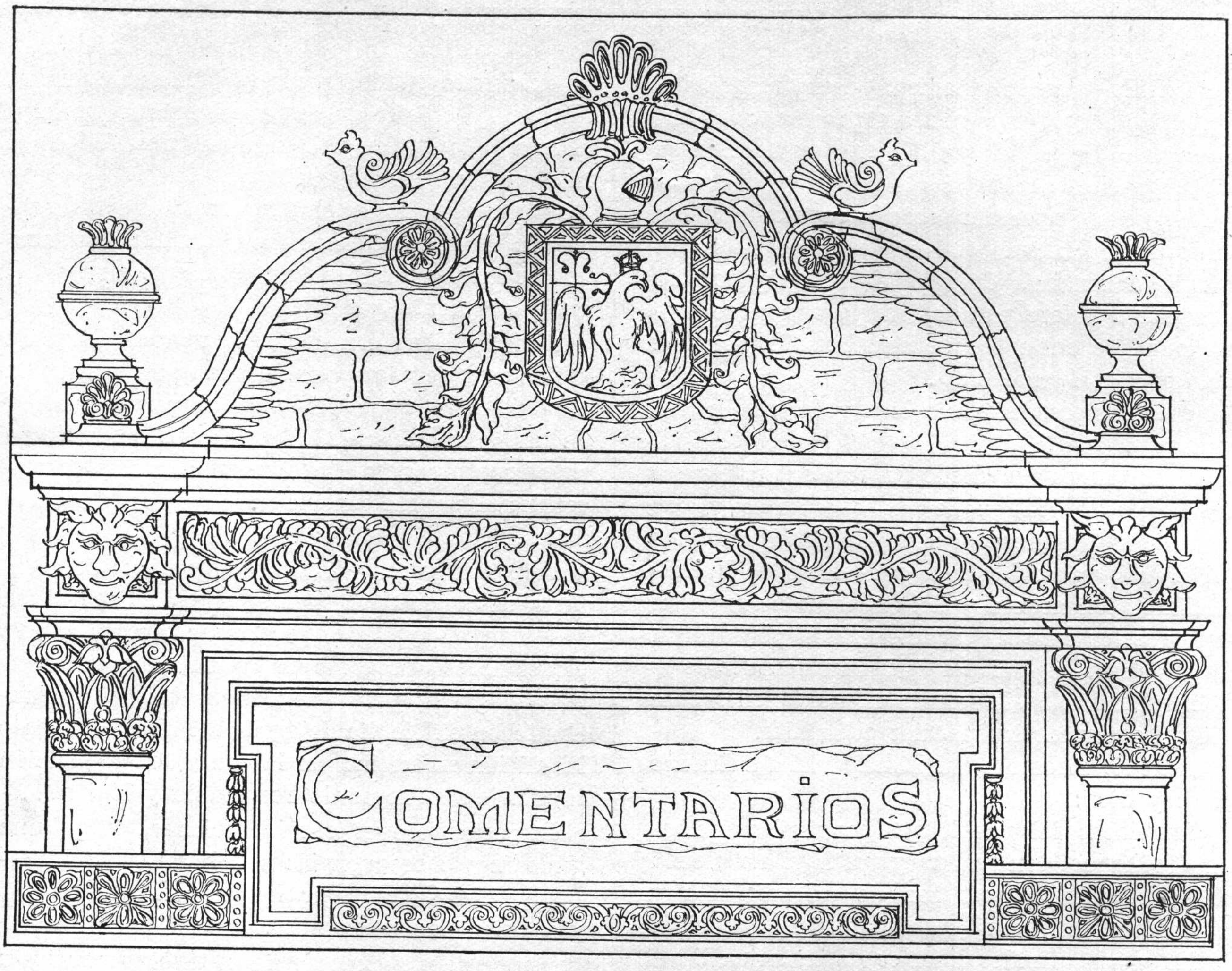
«Digas les qu'en un jorn Paris non fo obrat», decidles que París no ha sido hecho en un día; ¡viejo y aleccionador proverbio!

Cuando en época reciente, la sórdida avidez del lucro pretendió levantar un rascacielos frente a la Opera maravillosa, conmovióse la ciudad profundamente, y protestaron las academias y los periódicos y los artistas y todos cuantos aman aquel privilegiado pedazo del mundo...

Yo desearía para los jóvenes arquitectos argentinos de mañana, en cuyas manos estará la lenta, pero segura transformación de Buenos Aires, ese amor a lo bello, esa energía, esa decisión, esa conciencia del deber.

Cuando el ideal prime sobre el interés y la ignorancia, estaremos en marcha hacia el tipo futuro, definitivo y propio.

José Luis Cantilo.



M. S. NOEL

Comentarios sobre el Nacimiento de la Arquitectura Hispano-Americana

La conquista del imperio de los Incas por los españoles, determinó la suerte de la evolución de las formas arquitecturales sudamericanas. Aquel hermoso centro, creador de nuestros primeros tipos arquitectónicos, había estampado con primoroso afán en el rudo pórfido, en abigarradas telas y refinada cerámica todas las bellezas de su estético sentir, había ya engendrado un arte propio que era el espejo inmaculado del alma nacional, pero las artes peruanas (1) estaban destinadas a sufrir la lógica transformación que habían experimentado las artes europeas.

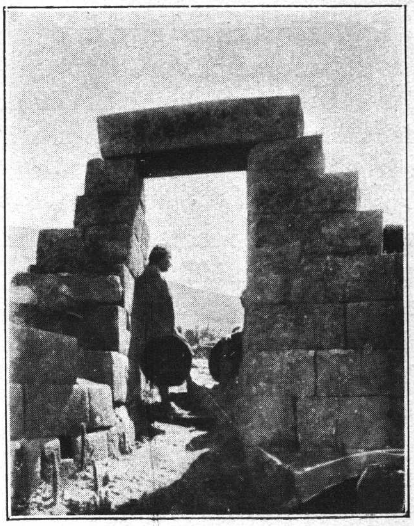
El genio árabe y castellano, bajo los auspicios del Renacimiento, transplantado por el bizarro conquistador al suelo americano, inició la evolución que debía más tarde formular el nuevo arquetipo. Surgieron en las flamantes ciudades del virreinato construcciones de rancio sabor hispánico, arcos mudéjares, ordenanzas platerescas; toda la elocuencia de una corte de atildados artífices ibéricos, que sólo creían en las bellezas y encantos del arte importado, se desparramó por templos, palacios y camarines. Sin embargo, tales imposturas no podían de ninguna manera llegar a soluciones definitivas. Un arte local arraigado por sus fibras más íntimas al espíritu de la raza, a la estética del país, no podía abdicar a sus nobles derechos a pesar del fiero empuje de los invasores. Una fusión, una sabia comunión debía de operarse como la resultante de dos fuerzas potentes. La arquitectura peruana sacrificó su estructura esencial compuesta por elementos rudimentarios: muros de piedra sillar (2) de adobe y pilca perforados por aberturas trapezoidales, rectangulares y triangulares recuadradas por simples

(1) Designamos por «arte peruano» y «arquitectura peruana» a la comprendida en el primitivo imperio de los Incas.

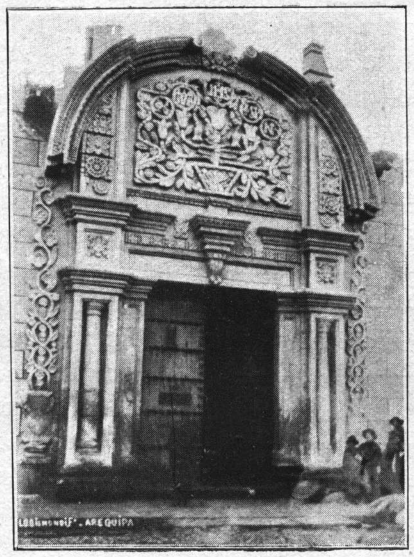
(2) Reconocieron sin embargo la excelencia de los aparejos y sillerías de los muros y basamentos incásicos y pre-incásicos como bien lo atestiguan las construcciones del Cuzco.

chaflanes, techumbres de paja y barro, (1) dinteles de descarga y coronamiento y demás elementos, resultaron primitivos en exceso para las formas ya complicadas de la arquitectura monástica y palaciega a cuyos programas debieron ceñirse las nuevas construcciones. Con las importadas costumbres nacieron las nuevas distribuciones, la amplitud y elegancia de los planos españoles unida a su riqueza constructiva impusieron su acendrado mérito subordinando a sus fórmulas las composiciones peruanas (2).

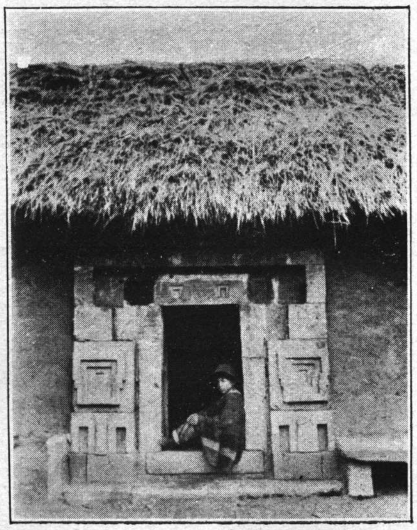
No ocurrió lo mismo con las proporciones y cumplir con los derechos de la conquista, pero estas copias infieles no serán más que las precursoras de las genuinas creaciones que se arraigarán con la ayuda de las ya establecidas proporciones en las futuras construcciones. La estilización asumirá características más significativas, los caprichosos atavíos: guirlandas, pechinas, claves, encajes, carteles, ramos y flores intervendrán con peculiar maestría en las decoraciones de los templos, palacios y monasterios, corriendo por entre las severas líneas de la estructura esencial, orlando arcos, enjutas,



Ruinas Incásicas
Aparejo Rectangular



Puerta de entrada de una casa solariega
Arequipa



Morada
Pre-hispánica

las decoraciones ornamentales. Las primeras variaron desde los comienzos con singular decisión, el empleo de los materiales locales y la intervención de los obreros indígenas fueron las causas esenciales de la ruda transición. Las exigencias constructivas (3) y la peregrina intervención de aquellos artífices, alteraron casi inconscientemente la relación y la división de sus partes, cumpliendo así con un gran ideal de arte. Los frontones, arquitrabes, fustes, capiteles, pináculos y demás elementos adquirieron fisonomías extrañas que parecían entenderse en secreta y mística armonía con la exótica y agreste naturaleza.

Pero si bien hallamos en las proporciones tan acertadas y cumplidas modificaciones, mucho mayor es aún la importancia de los motivos ornamentales que manan de la tradición quichua para crear el nuevo arquetipo.

La transfiguración decorativa se opera; en los primeros ensayos el trazado escultórico sigue muy de cerca a los modelos extranjeros; las soluciones peninsulares imponen su arabesco y la distribución de los motivos; todo parece querer pilas, frisos, tímpanos y acroteras, poniendo con apasionado afán bien de relieve el poder y los recursos de las fuentes inspiratrices.

—

Cómo se operó esta transformación y cómo llegaron los elementos ornamentales incásicos a imprimir a los monumentos peruanos el sello expresivo del «color local» a través de una serie de evoluciones que siguieron un orden casi geográfico, resulta para nosotros imposible de determinar en forma concreta.

Todo lo ignoramos, sobre aquellos artífices, sus nombres, su grado de cultura, sus conocimientos exactos sobre la arquitectura española, muy poco nos hablan los archivos de los autores de aquellos monumentos los más característicos, de aquellos que encierran con empecinada mudeza la llave de la misteriosa evolución. Bástenos, sin

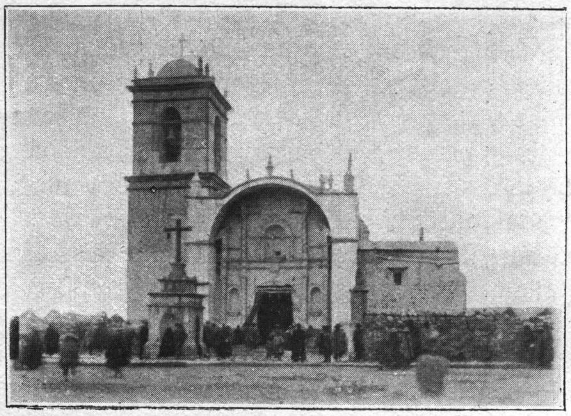
(1) Los grandes santuarios y palacios pre-hispánicos se hallaban recubiertos por hojas que seleccionaban los arquitectos indígenas, cuya solidez y color les daban una apariencia metálica.

(2) Por una singular coincidencia los planos de distribución incásicos respondían en su partido a los mismos principios de los planos españoles, lo que facilitó el desenvolvimiento de las nuevas creaciones.

(3) Los obreros peruanos introdujeron también sus ingeniosos métodos de construcción basados sobre las tradiciones quichuas.



VISTA LATERAL DE LA PLAZA DE ARMAS — CUZCO



IGLESIA DE JULIACA — DEPARTAMENTO DE PUNO, PERÚ

embargo, a la espera de tan preciosos descubrimientos, la sabrosa elocuencia que mana clara y abundante de los patinados revoques y de la bruñida piedra de primorosa labra. Páginas radiantes de luz y de enseñanza son para nosotros (1) las fachadas del convento de San Francisco y de la casa solariega de los marqueses de Torre Tagle de Lima, que anuncian dentro de su nobleza de fiero abolengo castellano los primeros pasos hacia la renacionalización del arte peruano, luego los frontispicios y retablos de la iglesia de la Compañía de Jesús y la puerta de la hidalga mansión de la callejuela de San Francisco de *Arequipa*. En estos nuevos ejemplos hallamos ya soluciones explícitamente definidas: balumbas de diforme hojarasca, una flora exótica estilizada en un gusto arcaico cubre los tímpanos, frisos, dovelas, enjutas, pechos y antepechos. Columnas pareadas trepadas hasta su primer tercio por acentuados relieves coronados por frondosas anillas, soportan los entablamentos y ciñen los paños. Todas las tradiciones de las ordenanzas españolas permanecen, pero los artesanos arequipeños, más libres de la vigilancia del conquistador que los limeños, traducen su instinto con entereza, interpretan la naturaleza que los rodea y acariciando con el arcaico cincel heredado de los nobles antepasados las formas de los ornamentos que esculpen, engendran obras de expresión y factura primitiva cuyos pespuntes nos revelan con entera crudeza la estética de la raza.

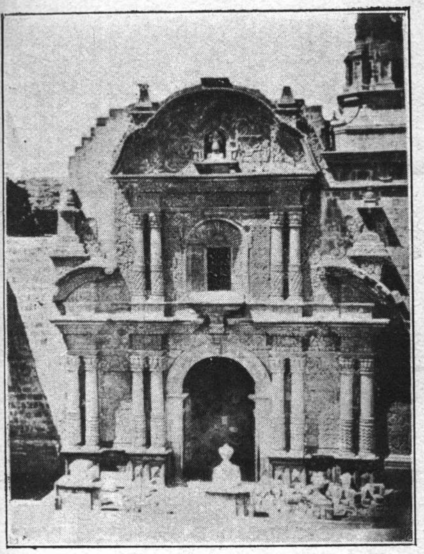
En la catedral, en los conventos y universidad del Cuzco hallaremos un marcado regreso hacia las fórmulas españolas; en cambio cuánta originalidad, qué sabia lección de rancio nacionalismo nace del genio creador de la iglesia de Juliaca, del santuario de Copacabana, del templo de San Francisco y de las casas solariegas de La Paz, de todos los monumentos de esa región privilegiada que fué cuna de las más acendradas y bellas construcciones de Sud América. Allí donde bajo la plomiza cúpula de un denso cielo y en las encrucijadas de las oprimidas callejuelas fraternizan las caprichosas moradas revestidas con los modestos atavíos de su arquitectura local, con los suntuosos y acicalados santuarios y conventos impregnados de unción religiosa, de monjil recatamiento y saturados por el perfume colonial.

Esta arquitectura, tan penetrada por las influencias incásicas y pre-incásicas, tiene un atractivo exquisito que reside en parte en la irregularidad de sus divisiones, en la arbitrariedad de sus proporciones, a cuyos orígenes hemos hecho ya referencia. Su estética nos recuerda a la de aquellos edificios bizantinos y toscanos y a los no menos caracterizados del románico (2) y gótico primario. Embarga aun más su fuerza expresiva dada la armonía absoluta que reina entre ella y los paisajes que la circundan.

La cordillera escarpada, un caos de rocas y de malezas, de riscos y barrancos, cargada de tonos ardientes en los que juegan a la par produciendo violentos contrastes las tierras de Siena y las tierras verdes, sirven tan pronto de marco como de pedestal a innumerables caseríos que en confusa amalgama mezclan los tonos multicolores de sus encendidos revoques, las raras cresterías de sus tejados de anticuado dibujo, las siluetas y acompasados arabescos de las torres, cúpulas y campanarios. Al penetrar en las calles de tan preciadas villas, al recorrer sus empinadas arterias que semejan conducirnos a verdaderos abismos preñados de color y de leyendas míticas y rancias, no experimen-

(1) Se ha tratado de seguir aquí el orden evolutivo de las formas arquitecturales, seleccionando los ejemplos, con todo respeto de lugar y de tiempo.

(2) Es extraordinaria la influencia ejercida por la arquitectura románica en las construcciones paceñas y muy especialmente en las casas solariegas (calle Ingavi 59, calle del Comercio 31, claustro del Colegio de San Calixto).



Frontispicio de la Iglesia de la Compañía
Arequipa

tamos la sensación de la belleza tranquila de la noble ciudad de Lima, ni el imponente y monumental arcaísmo del Cuzco; reina en ellas, por el contrario, la sencillez pintoresca revestida de sus más coloridas galas desparramando con sus imprevistas formas visiones extrañas y abigarradas. Grandes murallas forman los bastidores, sobre ellas se desparraman los azules de cobalto, las lacas rojas y acarminadas, los verdes y amarillos más violentos y todos los demás colores de una paleta jugosa, llena de luz y de vida. Pequeñas aberturas perforan estos muros, y enrejados cuadriculados las ajustan al fondo imprimiéndoles penetrante carácter solariego; balconcillos festoneados recargados por vidrieras, solanas, frontispicios, ajimeces y pináculos intervienen en la rara perspectiva para realizar la acabada belleza de esta arquitectura pictural.



Convento de San Francisco — Lima

—

Si bien nuestra admiración por la obra realizada, debido a las justas inspiraciones de los artistas americanos, nos lleva a ponderar y exaltar su mérito y su fuerza creadora, consideramos indispensable señalar por otra parte, para explicar fundadamente las razones de este desenvolvimiento, cuán bien predispuesta se hallaba la arquitectura española en el siglo XV, es decir, en el momento de la conquista, para germinar en el continente americano frutos de tan preciada originalidad.

Los estilos mudéjar y plateresco, primeros colonizadores del arte peruano, eran ya en esa sazón los más fieros paladines de la arquitectura peninsular. Traían consigo la resultante de las alianzas más diversas y originales. El austero y robusto arte románico con todos los recuerdos de aquel cándido estilo latino-bizantino, exaltado a su vez por las riquezas constructivas y ornamentales del gótico, por los refinados y acicalados arabescos musulmanes y acordadas todas ellas como por ensortijada casualidad bajo los medidos compases del Renacimiento; dominadas y unificadas por las rítmicas proporciones que los primitivos maestros florentinos Bruneleschi, Giuliano da Majano, Alberti y Baccio Pintelli, despertaron en las fuentes dormidas de la «arquitectura clásica» para mayor comedimiento de las artes europeas.

Los artistas españoles, rebeldes a toda servil imitación, alimentados por constante y febril inquietud, fundieron en grandiosas e inspiradas obras aquella amalgama, obra de diversos siglos que adquirió por la poderosa personalidad de los nuevos intérpretes esa unidad tan codiciada por todas las artes y que fué en tan cumplidas construcciones el fruto glorioso de los arquitectos castellanos y andaluces.

Con el estudio de estos ejemplos descubriremos los cimientos y el organismo que dirigió los primeros pasos del nacimiento de nuestra arquitectura, para llegar luego a consultar a aquellos que se encargaron de mantener latente la ibérica influencia.

Todas las evoluciones de la arquitectura española a partir de las postrimerías del siglo XV, se reflejaron en el continente americano. Las insignes creaciones de Juan de Guas, de Velasco, de Anequin de



Iglesia de San Francisco — La Paz

Egas, de Guillermo Sagreras, de Berruguete y de Herrera, las influencias francesas del siglo XVIII y por último los estilos jesuítico, barroco y churrigueresco ejercieron una vigorosa influencia en la historia arquitectural americana, compartió ella tanto con sus señaladas virtudes como con los vicios y desvaríos de sus últimas horas de decadencia.

—

Bien grande ha sido la labor realizada por los artesanos peruanos durante la dominación hispánica; ellos cumplieron con la más alta misión haciendo revivir las artes de sus antepasados, filtrándolas con peculiar ingenio a través de las modernas estructuras. Ellos, los vasallos, consiguieron imponer su estética ornamental. Entre los elementos platerescos, mudéjares, jesuíticos y barrocos se abrieron paso los arabescos y festones del cincel indígena y la labrada piedra se convirtió en fiel imagen del alma peruana, y así como en las ásperas notas de la quejumbrosa quena hallamos los lamentos de la raza agonizante, en los roídos muros leeremos el poder de su fuerza plástica.

Sírvanos de ejemplo el valioso esfuerzo y tratemos de que nuestra arquitectura, dentro de los nuevos programas, sea capaz de continuar la lógica evolución de las artes americanas y que llegue ella a responder al bello ideal formulado por Ruskin en la Lámpara de la obediencia: «Las naciones han tenido arquitectura lo mismo en las épocas de pobreza que en las de riqueza, de guerra y de paz, de barbarie y de elegancia, bajo gobiernos liberales o arbitrarios; mas una condición fué constante: la exigencia evidente en todos lugares y todos tiempos de que su obra debía ser la de una *escuela,* y que ningún capricho individual podía sustraerse a sus tipos aceptados o a sus decoraciones habituales ni modificarlas materialmente. Desde la choza hasta el palacio, desde la capilla a la basílica, desde el muro del jardín hasta el terraplén de la fortaleza, cada uno de los rasgos de los elementos de la arquitectura de una nación debe ser tan corriente y tan francamente aceptado como las palabras de su lengua y las piezas de su moneda.»

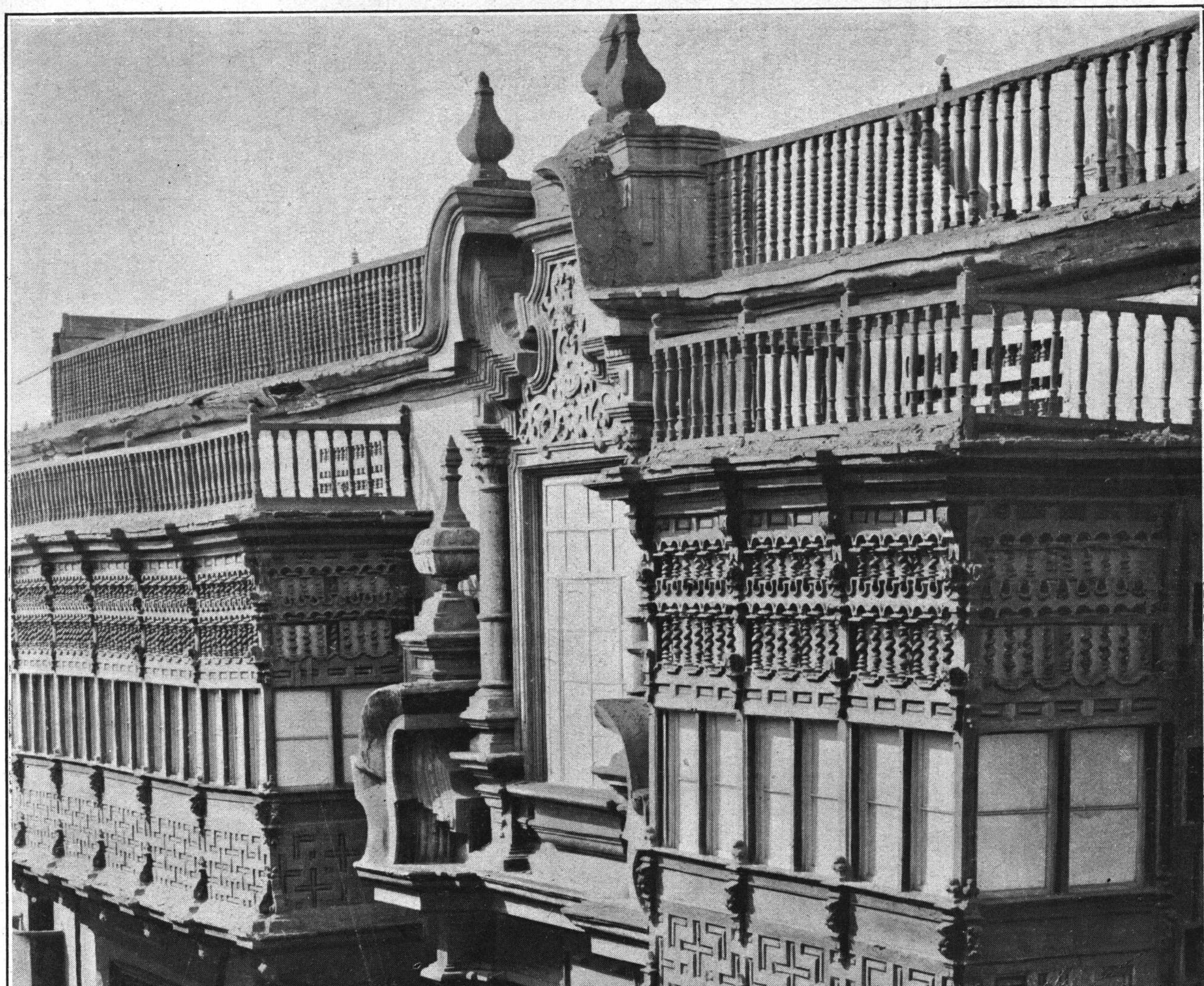
Una labor constante y metódica sobre el estudio de la arquitectura española y americana afirmada sobre los conocimientos clásicos, sería quizás la fórmula, el verdadero punto de apoyo del cual podrían partir nuestros primeros ensayos. Para la realización de estos nuevos programas bien en evidencia quedan los buenos propósitos que guían a la nueva generación de artistas, dado que a su celo debemos la fundación de esta Revista, cuyos fines perseguirán la generalización de los conocimientos y de las tendencias americanistas.

Con este artículo sólo hemos pretendido mostrar la honestidad de nuestras convicciones y aspiramos únicamente a que esta nuestra primera publicación en la «Revista» dé origen a futuras disertaciones que afirmen nuestras conciencias y aclaren las fórmulas del porvenir, de aquellas que han de conducirnos a la formación de la arquitectura nacional.

MARTÍN S. NOEL.

Fotog. inéditas de la colección particular del Arquitecto M. S. Noel.

LAMINA 3



ARQUITECTURA COLONIAL

Fachada de la casa solariega de los señores de Ortiz y Zeballos
Marqueses de Torre-Tagle — Lima

EL MUSEO ETNOGRÁFICO

DE LA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COMO AUXILIAR DE LOS ESTUDIOS DE ORNAMENTACIÓN APLICABLES AL ARTE EN GENERAL

NINGUNA oportunidad mejor como la gentil invitación de los directores de esta Revista, solicitando mi colaboración, para dar a conocer, aunque sea brevemente, un hecho que viene produciéndose, espontáneo, aunque algo desordenado e intermitente, pero que en su conjunto revela un anhelo franco y decidido en dar nuevos rumbos e imprimir un sello americano al arte nuestro.

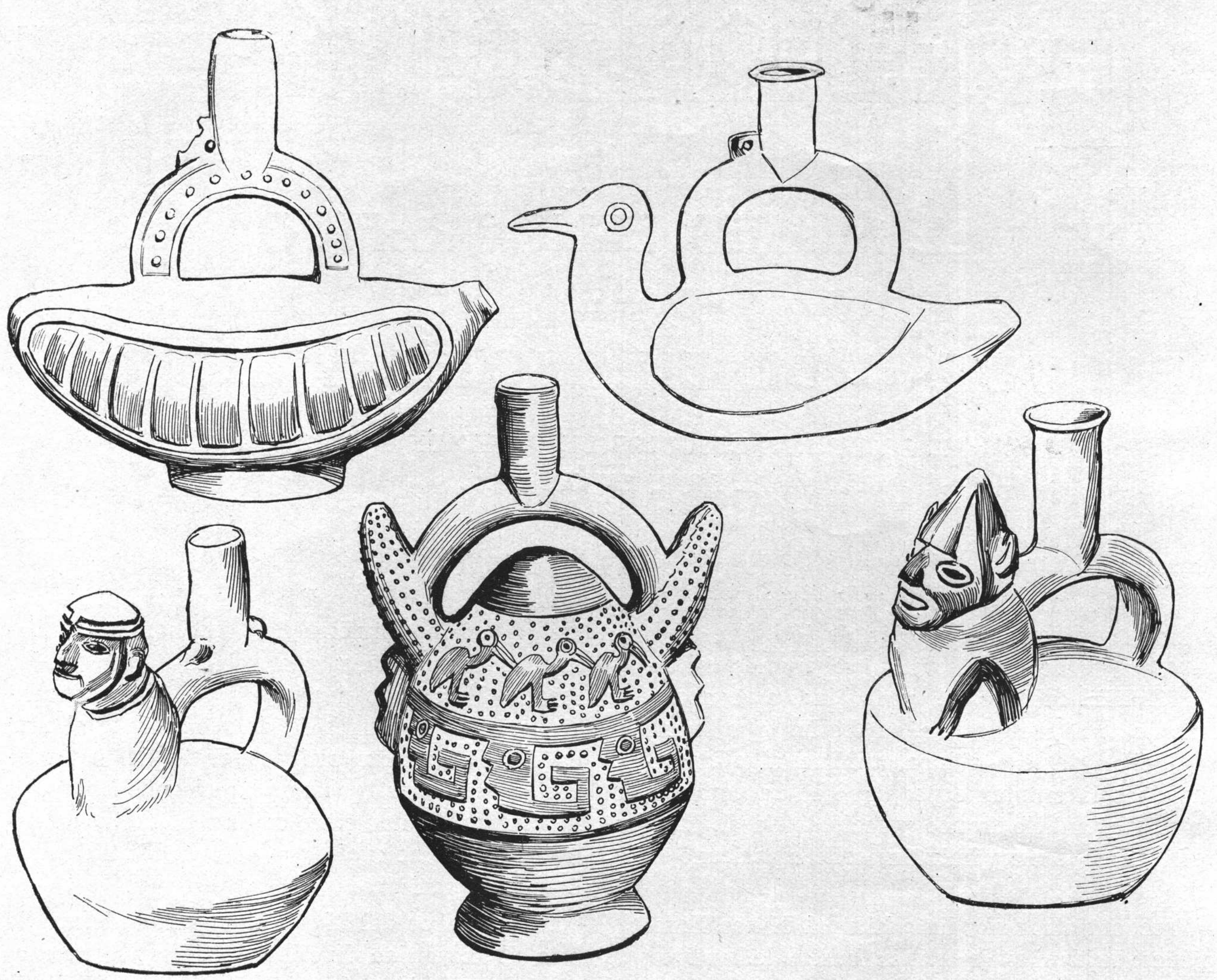
Frecuentes han sido las visitas al Museo Etnográfico de jóvenes artistas en busca de motivos, de datos y aún de consejos sobre lo que pudiera interesarles para sus estudios o proyectos.

A todos se ha atendido y muchos buenos ratos de grata conversación, me han proporcionado elementos más que sobrados para poder medir el profundo deseo y el decidido convencimiento de que es hora de aprovechar el rico caudal de esfuerzo artístico, fruto de una evolución milenaria, que nos han legado los viejos habitantes de nuestra América, o los temas genuinamente nacionales que aún pueden adaptarse a la obra artística.

En el haber del Museo Etnográfico dentro de este último orden de ideas, podemos anotar la obra de dos jóvenes pintores, Pompeo Bollo y Terry, a quienes aconsejamos el viaje a Tilcara,



FIGURA 1



Vasos Peruanos negros — Época Incásica — Cementerios de la Costa

que fué el precursor de nuevos viajes de otros artistas, quienes también gustaron de los encantos del tema criollo transportando sus impresiones con éxito a la tela.

Felizmente, el campo es ubérrimo: aun hay que explotarlo en todo sentido.

Nuestras pampas, nuestros bosques, nuestras montañas pueden inspirar en sus variados paisajes mil escenas de la pasada vida: ya indígena, de la conquista, del coloniaje o de la primera mitad del siglo pasado, en cuya indumentaria india, colonial o gaucha el pintor puede con los modelos a su alcance derrochar tesoros de color insospechados y efectos múltiples de originalidad.

En los motivos de los tejidos, vasos, pinturas y grabados hay tal riqueza de líneas y combinaciones extrañas, tanta fantasía en la composición o la estilización de los elementos animales y vegetales que las artes plásticas podrán utilizar en sus variadas producciones de escultura o arquitectura así como también las gráficas y demás artes menores de aplicación industrial.

Los esfuerzos de Schiaffino en el Museo de Bellas Artes para reunir material que pudiera servir a esta idea, los proyectos no realizados de Zuberbühler por su renuncia de la Dirección del mismo y la serie de conferencias sobre temas americanos promovidas por Del Campo, han estimulado este anhelo hacia un arte nacional que deberá llegar a ser una realidad si se orienta con la discreción y el sentimiento debidos.

Entre nosotros algunos trabajos meritorios pueden servir de antecedentes, como *El Malón* del malogrado pintor Dellavalle que se encuentra en el Museo de Bellas Artes; la serie de ilustraciones de Eduardo A. Holmberg que con tanta vida y gracia de composición traducen el texto del poema de su padre el Dr. Holmberg, *Lin-Calel;* el sentido grupo de la *India cautiva* que modeló Lucio Correa Morales y adorna los jardines de nuestro puerto, y el expresivo bronce del *Indio araucano* de tamaño reducido, de Víctor de Pol.

Debido a una intensa campaña promovida por el Dr. Francisco P. Moreno, quien ya en el

Museo de La Plata hizo aprovechar para la decoración de ese soberbio edificio muchos motivos ornamentales peruanos y mexicanos, así como encargó la reproducción de escenas de la vida indígena, entre las que se destaca *El Malón* del pintor Bouchet [1]; en las artes menores hubo algunos ensayos: entre otros conozco un *vitrail* ejecutado por la fábrica del señor Benoit según un cartón del artista Collivadino, en el que se utilizó como figura central un vaso calchaquí, y en uno de los últimos salones el pintor Lorenzo Piqué presentó un proyecto de decoración de un "hall", en el que sacó un partido muy discreto y feliz de los motivos calchaquíes, que estudió durante algún tiempo en el Museo Etnográfico.

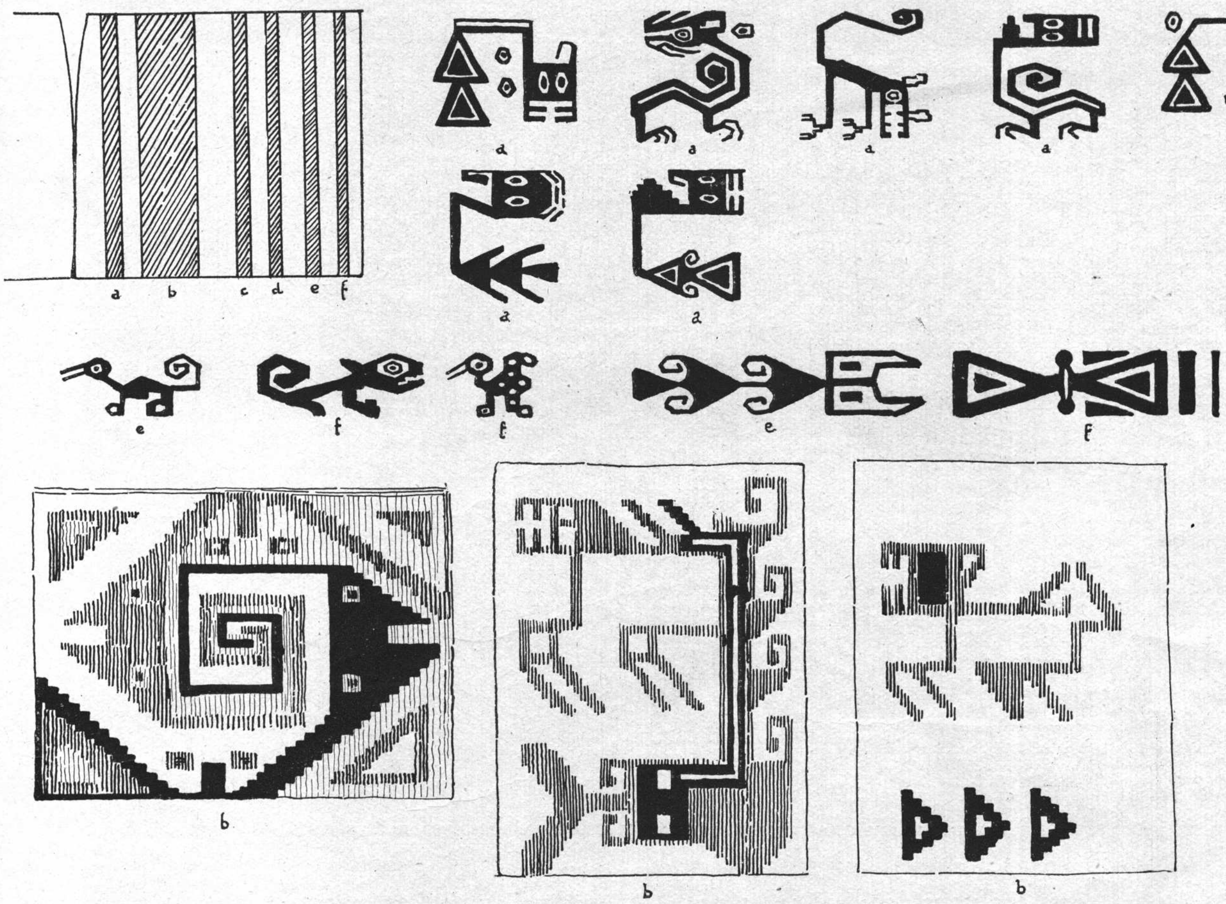
Pero estamos muy lejos aun de haber alcanzado el propósito buscado; los jóvenes tienen amplio campo donde espigar con provecho.

Día a día las colecciones se aumentan y añaden a las ya existentes nuevos elementos decorativos que enriquecen el caudal actual que no pide sino ser utilizado o estudiado en su doble faz científica y artística.

Para todos hay trabajo y el estudioso siempre podrá hallar como dedicar algunas horas que le serán cada vez más gratas a medida que vaya siguiendo la evolución de un símbolo o desentrañe de un ornamento el objeto que representa en su más alto grado de estilización.

La Dirección del Museo se preocupa muy especialmente en el catálogo especial y gráfico de estos ornamentos.

Como muestra se reproducen algunas hojas para que los lectores puedan darse una idea aproximada, no sólo de la importancia de este trabajo, sino también de la utilidad que puede reportar a los que quieran utilizarlas.



Dibujos que se repiten en una camisa de una novia peruana.
En el ángulo superior puede verse el esquema del tejido dibujado sólo en una mitad, desde la boca del cuello al hombro, para mostrar las diversas zonas verticales a las que corresponden los tejidos.

La figura 1 representa una pequeña serie de vasos de Nazca (Perú), decorados con pinturas policromas de gran efecto y cuyos dibujos varían en sus detalles al infinito.

Esta cerámica es la más rara del Perú, pero el Museo Etnográfico cuenta con unas cien piezas, entre las que se hallan algunas que son verdaderos bibelots.

(1) Reproducidas en fototipia más tarde en la 2.ª edición del *Viaje al país de los ranqueles* de Mansilla.

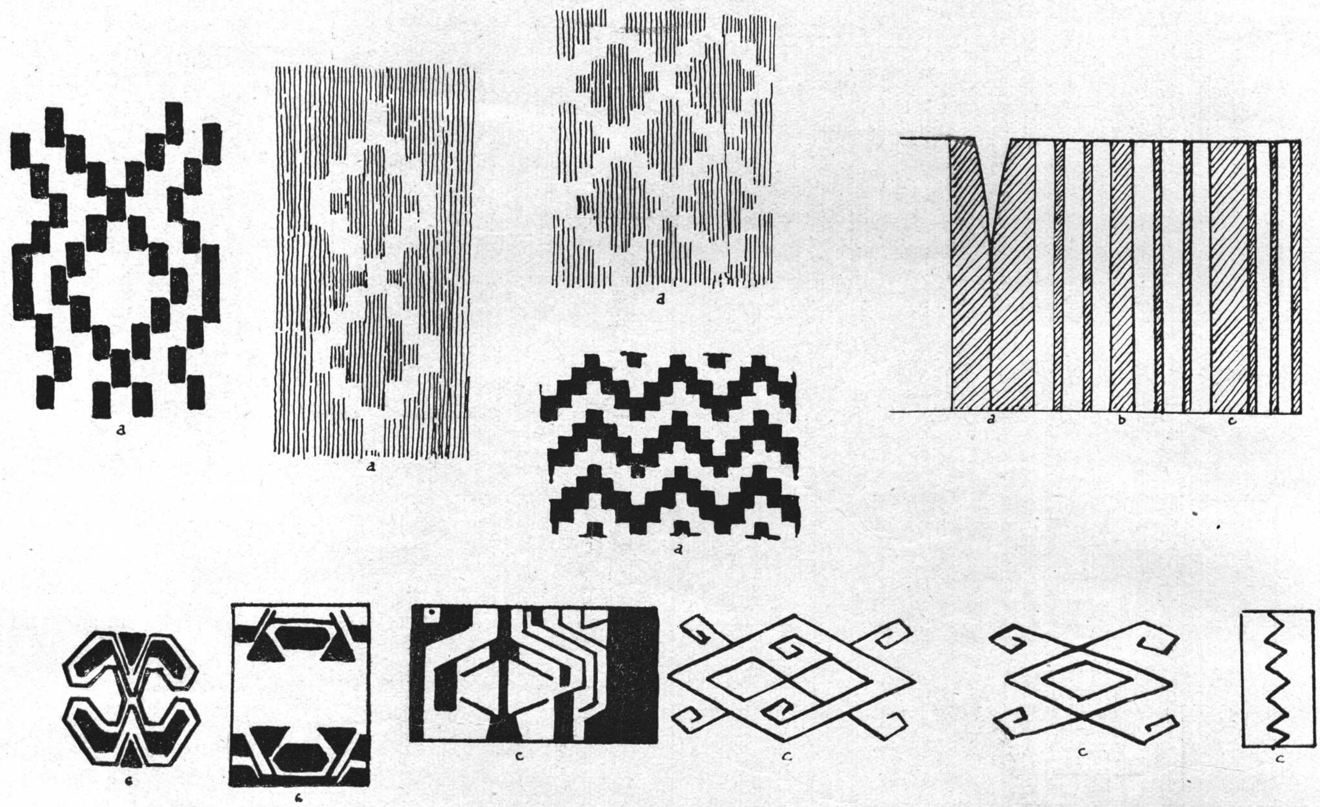
En la figura 2 se trata en cambio de alfarería monocroma, negra, y en ésta no interesa más que la forma, que varía al infinito; por eso se ha dibujado lo más sintéticamente posible, pero precisando bien los detalles.

Esta cerámica es la más común en el Perú, procede de los sepulcros de la época incaica que se hallan en la costa.

La colección del Museo es bastante numerosa constando de 300 ejemplares; ha sido toda catalogada en la forma que se indica, ocupando

Como contraste en la figura 4 se reproducen dibujos de los indios araucanos de Chile que obedecen al tipo de cruz o mejor a la combinación de líneas quebradas verticales y divergentes blancas sobre un fondo azul obscuro.

Estos dibujos se hallan en los ponchos llamados «pampas», porque son los mismos que usaban y fabricaban los indios que no hace muchos años habitaban el sur de la Provincia de Buenos Aires, y que tanto trabajo dieron que



DETALLES DE LA ORNAMENTACIÓN DE LOS PONCHOS ARAUCANOS MAPUCHES, DE TEMUCO (CHILE)

40 hojas en las que los vasos se hallan agrupados por sus formas.

Actualmente se está trabajando en los tejidos peruanos antiguos de los cuales el Museo posee una colección muy importante compuesta de 80 piezas de todos tamaños, bastante bien conservadas, entre las que sobresalen algunas por su delicada factura, su rica y feliz policromía y la maestría técnica con que han sido trabajadas.

La figura 3 puede dar una idea de todos los elementos simbólicos decorativos que se hallan en una camisa corta, sin mangas, casi un poncho de diversos colores y de variedad de tejidos muy curiosos como ser las dos fajas de punto de gobelino que repiten el tema de las cuatro cabezas de serpiente de diversos colores (Letra *b*).

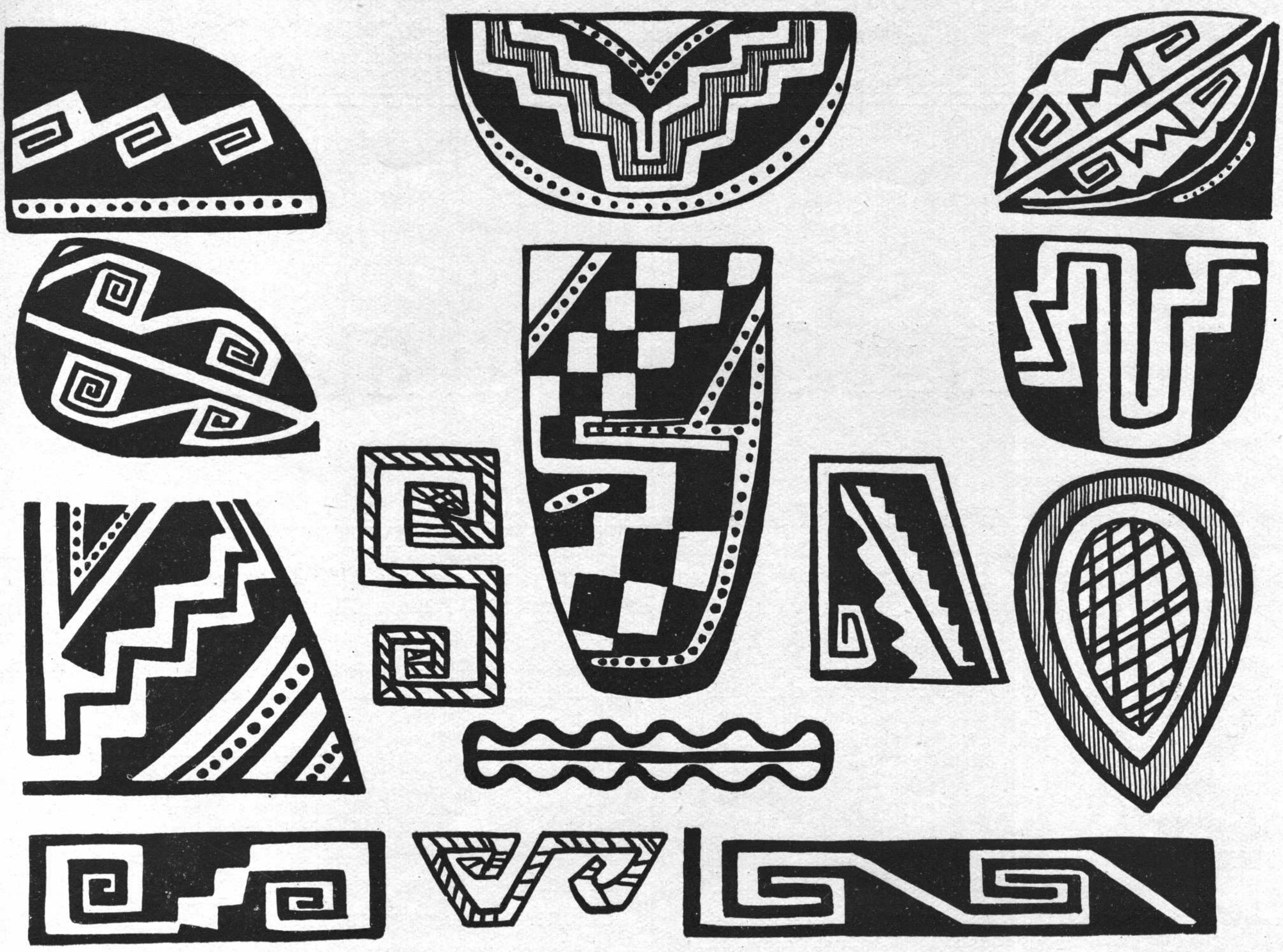
hacer al país hasta que el General Roca con su Campaña del Desierto concluyó con esa verdadera pesadilla.

Estos ponchos tienen la particularidad de que el dibujo no resulta del tejido, sino del teñido especial e interrumpido que dan a los hilos de la urdimbre por medio de ataduras, antes de colocarlos sobre el telar.

De estos tejidos araucanos el Museo Etnográfico también posee una discreta serie, compuesta de ponchos, jergas para caballo, fajas, etc., con otros motivos ornamentales y mayor riqueza de color.

Por fin la figura 5 muestra algunos elementos de la decoración de los vasos calchaquíes del tipo del Valle de Yocavil o Santa María, Provincia de Catamarca.

Estos son pintados generalmente en negro



Dibujos de diversas urnas funerarias calchaquíes en las que la estilización ha hecho desaparecer por completo el elemento que les dió origen.

(Por falta de tiempo no se han incluído las series de dibujos zoomorfos).

sobre un fondo colorante o amarillo opaco, y algunas veces entremezclados con rojo.

Los objetos más adornados son las urnas funerarias de niños y los *pucos*, es decir, los platos circulares y más o menos semiesferoidales que muchas veces sirven de tapa a estas urnas.

Los símbolos más frecuentes que hallamos estilizados son la serpiente, casi siempre de dos cabezas, el avestruz, el sapo y algunas veces también la figura humana.

Como puede verse por estas pocas muestras entresacadas de muchas otras, los elementos de que pueden disponer los jóvenes artistas son abundantes y variadísimos, y si a los originales se agregan la serie de calcos de monumentos mexicanos y centroamericanos que también posee el Museo, resulta que en la Facultad de Filosofía y Letras se puede estudiar el arte indígena americano en una forma amplia y bastante completa.

Sin ser exagerado ni exclusvista, creo que en nuestra evolución artística se puede con estudio y discreción sacar un gran partido de todo ese cúmulo de interesantes elementos decorativos, entre los cuales los hay muy bellos y aun susceptibles de desarrollar otros afines; en manos de los jóvenes está el porvenir, y muy felices nos consideraríamos si al logro de sus legítimas ambiciones pudiéramos contribuir con nuestro concurso o nuestro estímulo.

Mientras tanto las puertas del Museo Etnográfico quedan abiertas de par en par y el que esto firma a la disposición de todos.

Juan B. Ambrosetti
Director.

La Casa Colonial en México

Publicamos a continuación un resumen del interesante artículo del Marqués de San Francisco sobre la Casa Colonial en México. Habiendo sido Buenos Aires una ciudad de poca importancia comparada con México en tiempo de la Colonia, allí se edificaron obras de mayor aliento e interés, pues no sólo pudieron ser construídas en piedra, sino por arquitectos en vez de los simples albañiles edificadores de Buenos Aires colonial. A este primer artículo sobre fachadas y aspecto general, seguirá, en esta Revista, otro del mismo autor sobre distribución interior y decoración de las casas coloniales mexicanas.—Debo pedir disculpas a los lectores por afrontar un tema tan difícil, pero he creído interesante dar a conocer la obra del Marqués de San Francisco, aunque sea en un resumen breve y deficiente.

Angel León Gallardo.

La riqueza y hermosura de la ciudad de México la hicieron llamar, por un sabio viajero, a principios del siglo XIX, la «Ciudad de los Palacios», no por sus edificios públicos, poco notables entonces, sino por las suntuosas moradas de la aristocracia de aquellos tiempos.

En verdad, los vetustos caserones de México viejo justifican esta impresión del Barón de Humboldt. Las exigencias de la vida moderna han desfigurado estos palacios, cuyas nobles siluetas y aspecto venerable se conservan a pesar de ello. Los materiales empleados en su construcción son, principalmente, el rojo *tezontle,* con adornos de *chiluca* primorosamente labrada. Múltiples azulejos completaban, con el brillo de sus colores, el adorno de las fachadas contribuyendo a darles un aspecto sobremanera rico y pintoresco cuya originalidad debía cautivar a los viajeros venidos de Europa por lo novedoso y exótico de tal decoración.

Los primeros edificios levantados en México por los compañeros de Cortés no presentaron gran valor arquitectónico, siendo sólo notable en ellos su aspecto de fuerza y robustez. Tenían como principal objeto servir, al mismo tiempo, de fortalezas, ostentando, casi todos, en los ángulos torreones o baluartes para su mejor defensa en el caso frecuente de ser asaltados. Contrastaba este tipo de edificación con el usado entonces en España, donde el estilo plateresco se hallaba en su apogeo. No pudiendo ceñir la ciudad de torres y murallas, cada particular tenía interés en convertir su casa en una fortaleza inexpugnable. La de Cortés tenía, además, en la parte superior, un corredor abierto o mirador y todas las principales los escudos de armas de sus dueños encima de los zaguanes.

Con el maravilloso progreso de la Colonia, durante los siglos XVI y XVII, comenzó a darse cabida en los edificios al estilo barroco y luego al de Churriguera, en los del siglo XVIII.

Hablando de ambos estilos, nos dice Revilla: «La línea recta se interrumpe, se rompen los entablamentos y frontones, se dan variados cursos a los arcos y dinteles, se adornan los entrepaños, etc., mas si en el primero se conserva la columna, aunque de fuste retorcido e historiado; si aun suelen quedar sin decorar los entrepaños y permanecen todavía los perfiles rectos, en el segundo, la columna y el anta se truecan en pilares cubiertos de adornos, los entrepaños todos se decoran, las líneas se rompen hasta el infinito, y la escultura, en fin, pasa a ser porción integrante del edificio como miembro decorativo.»

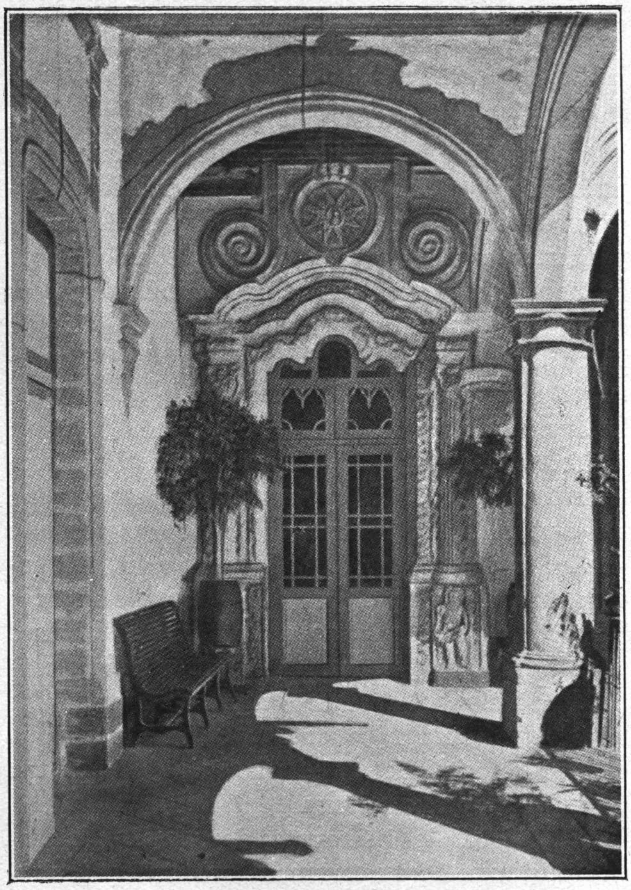
Según el mismo autor, la arquitectura en México adquirió su mayor lustre durante el siglo XVIII, en el trascurso del cual se concluyeron antiguos edificios comenzados de larga fecha, otros se levantaron o reedificaron, y apareció en casas, palacios e iglesias un nuevo estilo osten-

tando una decoración profusa y recargada, observándose la simetría «con laxitud». Nos referiremos, pues, generalmente a esta época al describir las casas más interesantes de México viejo.

La más notable de los tiempos coloniales era, sin duda, la de los Condes de Santiago de Calimaya, no sólo por su belleza sino por ser dichos próceres importantes en el Virreinato al extremo de ser llamado el Conde de Santiago «el Conde» por antonomasia. A pesar de hallarse el piso bajo de este Palacio actualmente muy desfigurado, se conserva en regular estado su primer piso. En cuanto al interior ha sufrido relativamente poco y en él se pueden ver rincones intactos (fig. I). La construcción es de *tezontle,* material sumamente empleado en México colonial y descrito por un autor como «piedra roxa, que se da en estas inmediaciones, a quien, parece, crió destinadamente la Providencia para subsistencia de los Edificios, acomodándose a este terreno, pues siendo muy ligera y porosa, es al mismo tiempo fuertíssima». El adorno de puertas y balcones consiste en «molduras poco salientes que siguen el contorno de los huecos y se prolongan hacia arriba en sentido vertical, hasta tocar con las mochetas y cornisas, y éstas se emplean a manera de cejas o capelos, sobre los vanos». Estos caracteres de *tezontle* y *chiluca* son comunes en casi todas las casas coloniales mexicanas, en muchas de las cuales el primero tiene adornos, en relieve, de cruces, monogramas de Jesús y de María, y otros signos piadosos.

La magnífica portada de la casa de los Condes de Santiago (fig. II) es, como todo el edificio, de estilo barroco. Antiguamente la coronaba el escudo de armas de la familia; este blasón desapareció, como todos sus congéneres, debido al decreto del Gobierno de 1826, el cual ordenó fuesen destruidos por los dueños de edificios, coches y otros muebles de uso público, los escudos de armas por recordar «la dependencia de México de España». Esta disposición restó a varios edificios un motivo de ornamentación bellísimo. Por una feliz excepción el escudo de los Condes de Santiago estaba pintado en una plancha de cedro; debido a esto se conserva aún, pues fué retirado de su marco de piedra, cuando los demás blasones, esculpidos en las fachadas, fueron destruidos. Afortunadamente, el vandalismo no llegó a demoler la soberbia puerta del zaguán de la casa de Santiago, cuyas hojas ostentan, en una maravilla de tableros tallados, trofeos de guerra y las armas de los Altamirano de Velazco y sus alianzas las Castilla y Mendoza, escudos repetidos en el patio del Palacio.

La enorme cabeza de una sierpe de piedra,



CASA DE LOS CONDES DE SANTIAGO
PORTADA DEL ORATORIO (ESTADO ACTUAL)

en un tiempo deidad azteca, está empotrada en la esquina del basamento; pero lo más digno de atención, son las gárgolas en forma de cañones, privilegio de los Capitanes Generales, teniendo derecho a ellas el Conde de Santiago por llevar el título de Adelantado de las Islas Filipinas. Entre las prerrogativas disfrutadas por «el Conde», la de tener en su casa guardia a su costa fué de las principales; la tuvo por muy dilatados años; mas después de haber mediado el siglo, Don Ignacio Leonel Gómez de Cervantes, posesor del título, la suprimió y, para conservar la memoria de ese privilegio, cuando reedificó, en 1780, las casas en el estado actual, mandó poner en el pretil de la azotea unos soldados de piedra con casco y lanza, y dió a las gárgolas la forma de piezas de artillería, pagando por esto una pensión a las cajas reales.

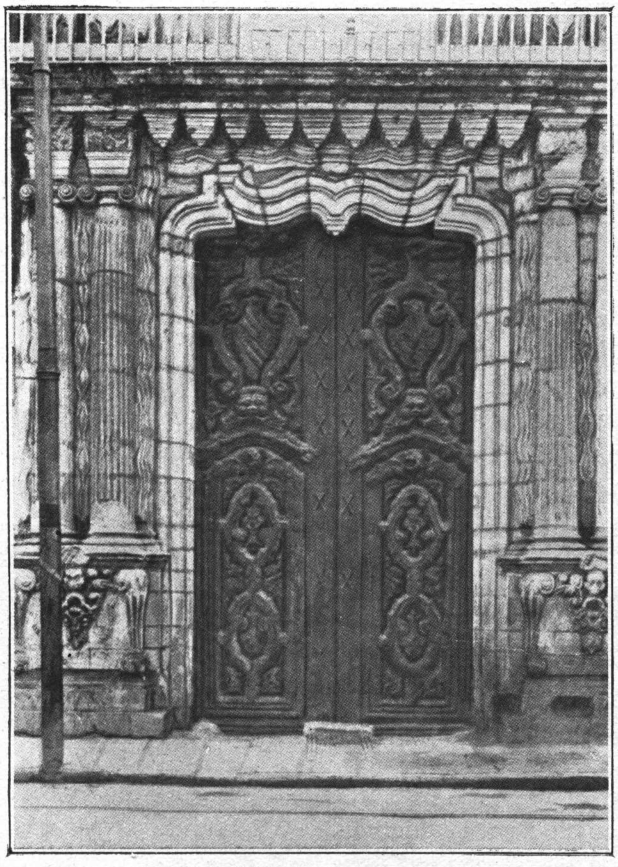
Exceptuando el de cuerpo entero, colocado en la esquina, los «soldados de piedra» eran todos de busto; quitados, luego, por orden del Gobierno, fueron enterrados en el patio de la casa. Este extraño adorno de soldados y cañones se encontraba idénticamente en el antiguo palacio de la Real Audiencia de Guadalajara. La casa del Conde de la Torre de Cossio, Gobernador de las Islas Filipinas, tiene sus gárgolas también en

forma de cañones, aunque sin ruedas. La belleza de este edificio es realzada por un esbelto mirador revestido de azulejos.

Estos miradores, levantados, generalmente, en los ángulos de las antiguas casas coloniales, son un recuerdo de los baluartes erigidos, según indicamos anteriormente, por los conquistadores y primeros pobladores de México, como defensa en aquellos tiempos azarosos. Los más hermosos ejemplares, actualmente existentes, son los de la antigua propiedad del mayorazgo de Guerrero, situada en las calles del Indio Triste y de la Moneda.

Otro motivo favorito de ornamentación, también en las casas de las esquinas, lo constituían los nichos. Sobre los muros de oscuro tezontle hacían muy pintoresco contraste con sus incrustaciones de azulejos y los labrados adornos barrocos o churriguerescos. Quedan aún muchos diseminados en los barrios antiguos de la ciudad, ostentando en sus cúspides el signo de nuestra redención y cobijando la amanerada estatua de algún santo, testimonio de la piedad de aquellas generaciones.

Los oidores, los personajes desempeñando cargos militares de importancia, y otros próceres, solían ornar los coronamientos de sus casas con almenas como se ven aún en el Palacio Nacional, en la casa de los Condes de Miravalle, y en la de los Mariscales de Castilla; y otros con «áticos en forma de arcos invertidos, en cuyos remates se colocan airosos estípites». Era también costumbre colocar una inscripción abreviada y entrelazada indicando el año de la terminación del edificio, con los nombres del arquitecto y del maestro de obras, como puede leerse en el arco principal del patio en la antigua casa perteneciente al Conde de San Bartolomé de Xala.



Casa de los Condes de Santiago
Puerta Principal

De las principales del Virreinato fué la colonial familia de Vivero, descendiente de aquel Don Alonso Pérez de Vivero a quien arrojó desde una ventana el famoso Condestable de Castilla, don Alvaro de Luna. Poseía una gran casa próxima al Convento Grande de la Orden de San Francisco, sin contar las extensas propiedades reunidas, andando el tiempo, con el nombre de Condado del Valle de Orizaba.

Establecidos los Condes del Valle de Orizaba en su mansión y teniendo uno de ellos, según cuenta un viejo cronista, por hijo a un calavera cuyos derroches le causaban continuos disgustos, exclamó, en un momento de pesar: «¡Nunca harás casa de azulejos, hijo mío!» Esta frase del conde hirió gravemente el amor propio del joven: desde ese día empezó a cambiar de vida, decidido a dar un mentís a la profecía de su padre. Así fué en efecto; al heredar su cuantiosa fortuna construyó la casa conservada y conocida aún por «la Casa de los Azulejos», revistiéndola de éstos fabricados, según se creía entonces, expresamente en China aunque se ha probado hace poco lo fueron en Puebla. El espléndido barandal de bronce de los balcones y corredores fué efectivamente trabajado en China o en el Japón, siendo hoy día uno de los principales adornos del edificio. Los azulejos, cuyo origen, como se sabe, es oriental, fueron introducidos en España por los árabes, quienes a su vez los tomaron de los persas; el revestimiento de ellos, en dibujos geométricos azules, blancos y amarillos, hace pues la fachada de esta casa, del estilo *mudéjar,* preferido de los moros conversos; en cuanto a la parte de cantera es *churrigueresca.* La fachada de este hermoso edificio sobre el Callejón de la Condesa, llamada así por una de las del Valle de Orizaba, está igualmente revestida de lujosos azulejos.

Esta calle de la Condesa fué, por cierto, escena de un suceso digno de mencionarse, no sólo como muy característico sino por indicar los miramientos que tenía la aristocracia mexicana.

Habiendo entrado cierta vez, por sus extremos, dos hidalgos, cada uno en su coche, y encontrándose en medio, como la estrechez de la vía no les permitía cruzarse y ninguno quería retroceder por no deslustrar su nobleza, permanecieron frente a frente en sus carruajes tres días con sus noches. Sólo la autoridad del virrey, enterado del caso, pudo obligarlos a cumplir su orden de retroceder ambos y al mismo tiempo, hasta salir por donde habían entrado.

El Jockey Club de México ocupa, desde hace unos veinte años, este antiguo y curioso palacio de los Condes del Valle de Orizaba, conocido, como hemos dicho, por «la Casa de los Azulejos».

Cerca de este edificio se encuentra el hoy llamado «Hotel Iturbide» por haber residido en él, durante algún tiempo, el infortunado Emperador de México. Esta magnífica casa se labró con el mayor lujo, pues según nos cuenta el indiscreto Revilla, su dueño, el Conde de San Mateo de Valparaíso, deseando no pasara su fortuna a manos del pretendiente de su hija, derrochador consumado, encargó al arquitecto no se parara en gastos, decidido, como estaba, a invertir su fortuna íntegra en la construcción de este edificio.

El yerno, según parece probable, no debió admirar con tanto placer como nosotros el palacio, cuya altura sobrepasa a la de todas las casas coloniales, ni gozar contemplando los adornos rococó de los entrepaños y las dos colosales cariátides de la puerta principal.

Del mismo dueño fué la casa que ocupa hoy el Banco Nacional de México, cuya fachada se encuentra lamentablemente pintada de aceite ocultando el *tezontle* primitivo. Se nota en ella cierta influencia plateresca, pero el exceso de líneas curvas disminuye un tanto la dignidad del edificio. Una larga inscripción grabada en uno de los arcos del patio, nos dice: «Se hizo esta obra y Costeó el Sr. Don Miguel de Berrio y Zaldívar Conde de San Matheo Balparaísso del Consejo de su Majestad en el Real y Supremo de Hazienda y Contador Decano Jubilado del Real Tribunal y Audiencia de Cuentas de este Reyno. A Dirección del Vedor y Maestro Don Francisco de Guerrero y Torres. Se acabó A° de 1771». Es notable en esta casa, la escalera por ser de rampas dobles, en espiral, ocupando el mismo cubo y yendo a desembocar en lados opuestos.

Pero en ninguna casa de México se esmeró el cincel de los canteros como en la del Conde de Casa de Heras Soto; los jambajes afiligranados de sus puertas y balcones y el querubín sosteniendo una canasta de frutas en un ángulo de la fachada son verdaderas obras de arte churrigueresco, así como sus gárgolas y la rica balaustrada de la azotea.

Del mismo dueño y obra, sin duda, del mismo cincel fué la casa en la Tlaxpana, conocida por la de *Mascarones,* y notable por cuatro singulares cariátides y su estilo netamente churrigueresco. Desgraciadamente, nunca fué concluída, quedando sin labrar las pilastras del zaguán.

Un hermoso motivo de decoración, empleado con gran éxito en muchas casas coloniales mexicanas, consistió en cubrir con arabescos de estuco las fachadas. Hoy día se conservan aún varias casas con esta ornamentación, algunas de las cuales han pertenecido a conquistadores, indicándonos esto cuál fué el gusto arquitectónico de los primeros pobladores de México.

No sólo la capital de la antigua Nueva España tuvo hermosos edificios. Algunas ciudades de provincia se enorgullecen también de poseer casas dignas de compararse con las mencionadas. En Puebla y Querétaro abundan las mansiones señoriales. En la primera ciudad llaman particularmente la atención los edificios de gusto árabe y mudéjar por el uso frecuente de azulejos como en la llamada «Casa de Alfeñique», cuya fachada ostenta, sobre fondo rojo y mate, hermosos azulejos blancos y azules. Son asimismo característicos en Puebla los corredores volados, atrevidos y airosos, de las casas coloniales, así como los antepechos calados, al estilo de los de la Casa de Pilatos, en Sevilla. Querétaro cuenta también con la espléndida casa del Marqués de la Villa del Villar del Aguila, notable por el herraje de sus balcones y un artístico friso de azulejos. Por una excepción única en las casas coloniales, el escudo de armas de su dueño, se encuentra esculpido en la misma línea de los balcones, en lugar de haberlo sido sobre el zaguán, como en todos los edificios de su época. Una pequeña ventana abierta en su lugar, ha hecho desaparecer, desgraciadamente, las armas, conservándose solamente de ellas el manto. Mutiladas muchas de estas coloniales fachadas, como hemos dicho, por las necesidades modernas, así como por la desaparición de escudos y canales, motivos de poderoso efecto, su belleza, sin embargo, aumenta con la pátina del tiempo, se impone a los amantes del arte.

El Festival de los Estudiantes de Arquitectura

Con la alegre fiesta de buen humor y arte ligero que celebraron el sábado último los Estudiantes de Arquitectura han puesto en nuestro ambiente una nota llena de originalidad característica, y de un significado cultural que no sabríamos encomiar bastante. Debia destacarse, por fuerza, tal espectáculo, en un medio como el nuestro recargado por la inferior y burda comiquería española y por la grosera y procaz comicidad de Parravicini y sus imitadores. Es el mejor elogio que podemos tributar a los ejecutantes del programa desarrollado en el teatro Nuevo, porque ellos y sus directores han sabido encontrar el secreto de hacernos reir sin ofender nuestros sentimientos y mediante recursos sencillos, naturales; muchos, casi todos esos muchachos, tienen un profundo sentido de lo grotesco, de lo genuinamente humorístico y algunos añaden a ese don ingénito excelentes cualidades de actores. Dotes artísticas hemos encontrado en Victor A. Silva, director artístico coadyuvado por Raúl Galmarini, Fortunato Passeron, Miguel Angel Finochietto, Cecil Donkin, Agustín J. Alvarez, Jorge Suárez, Raúl Alvarez, Rodolfo Giménez Bustamante, de la C. D. del Centro, organizadores de primera fuerza y cuyo buen gusto ha contribuido tanto al éxito artístico de la matinée.



AFFICHE PREMIADO

Estos espectáculos anuales, si no lo están ya, concluirán por quedar establecidos con carácter permanente. Es lo que afirma la total aceptación que han tenido los anteriores y este que nos ocupa, calificado como superior por el relieve que le presta la ejecución del «ballet» *Scheherazade*.

No era necesario ciertamente hacer tan grande esfuerzo como lo demuestra la presentación de esta obra para atraer el numeroso auditorio, el selectisimo público que presenció el espectáculo. Este mismo público nos lo dió a comprender riendo de buena gana ante la oportuna, eficaz y aguda crítica arquitectónica que hizo M. Bavard (Finochietto); celebrando el «humour» del comerciante norteamericano que exhibia sus maniquíes vivientes en el número 8. *La moda a través de los Siglos;* disfrutando un gratísimo momento con las canciones inglesas y francesas de Johny Walker, cantor cómico muy fino y excelente pianista; aplaudiendo la Rag-Time manía, en fin.

Tales fueron los atractivos de la primera parte, a los que se sumaron el mayor éxito cómico de la tarde: la notable parodia del segundo acto de «Fanciulla del West», ejecutada por Jorge Suárez (Minnie), Cecil Donkin (Jack Rance), Miguel A. Finochietto (J. Johnson), y Victor A. Silva, extraordinario hombre-orquesta, y la presentación por M. Tingel-Tangel (Hugo Pellet Lastra) de su «troupe» acrobática y de variedades, donde se hicieron aplau-



dir numerosos jóvenes estudiantes en las más variadas caracterizaciones. Todo el público se divirtió en grande y hubo aplausos entusiastas para todos los muchachos.

El *clou* del espectáculo era, no obstante, la presentación de *Scheherazade*. Así lo comprendía el público y esperaba impaciente el comienzo de la tercera parte donde hubo un número suprimido y compensado por unas canciones a cargo del señor Nicolás de Achaval, que fueron muy aplaudidas.

Era, realmente, una dificultosa y arriesgada aventura ejecutar el célebre «ballet» de Rimsky Korsakow, pero con una buena voluntad y entusiasmo incomparable Agustín Alvarez, Jorge Suárez, Cecil Donkin y Victor Silva, quien hizo de León Bakst en la confección de los trajes de Forkine, en los «efectos de luz» y bailables que había que componer y dirigir de acuerdo al original y las aptitudes del elenco de Serge Diaghilew para la formación y ensayo de la excelente «troupe» de bailarinas, para estar más al alcance de la dirección.

La realización permitió juzgar el grado de cultura de los estudiantes y lo que puede lograr una disciplina hábilmente dirigida. Ninguno de los intérpretes de *Scheherazade* ha recibido jamás lecciones de baile, pero esta obra, más que danzarines exige mimos elocuentes y fué, más que todo, pretexto elegido por León Bakst para reunir en la más armoniosa de sus obras toda la audacia de sus colores y sus más finas cualidades, evocando la poesía y pasión oriental en el medio más característico. Los jóvenes estudiantes han hecho un esfuerzo extraordinario para realizar tal concepción que dejó un recuerdo imborrable en nuestro espíritu cuando nos la ofrecieron los bailarines rusos de la «troupe» de Serge Diaghilew.



VICTOR A. SILVA
DIRECTOR ARTÍSTICO EN «SCHEHERAZADE»

Scheherazade fué Jorge Suárez, convertido en una sultana llena de expresión, como que comprendía este joven de fino espíritu artístico, hondamente, el personaje. El negro esclavo fué Agustín J. Alvarez, lleno de movimientos felinos y actitudes que copiaban, como Jorge Suárez a Karsavina, al famoso bailarín Nijinsky, modelos que enamoran a estos muchachos de gusto tan refinado y moderno.

En torno a estas figuras, movíanse el sultán, bellamente compuesto por Raúl Galmarini de acuerdo con una acuarela original de León Bakst, los esclavos del harem, los eunucos, los negros esclavos. Todos ellos realizaron proezas, distinguiéndose sobre todo en los cuadros de las abluciones de los tres esclavos, la salida de los servidores del festín, el gran vals, en fin, donde ejecutaron todos los movimientos de conjunto, con entera corrección, probando buen número de inteligentes ensayos. Los trajes, los decorados, los efectos de luces, todo marchó perfectamente, llamándonos la atención los atavíos lujosos que vistieron Scheherazade y el negro su enamorado.

Dirigió la orquesta convertido en barbudo maestro Cecil Donkin, empleando pies y manos, para marcar el compás a esos infames murguistas de la orquestal que no obedecían ni a gritos, habiendo prestado su concurso a precio de oro.

La fiesta conmemorativa del VI aniversario del Centro, dejó la más grata impresión y hasta la fecha es el comentario de las familias. Bien por los organizadores. Y este aplauso sírvales de estímulo para proseguir. Al mismo tiempo que divierten a todos educan a buena parte del público.

EVAR MÉNDEZ
de la «Gaceta de Buenos Aires».

CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

COMISIÓN DE ATLETISMO	COMISIÓN DE APUNTES
Miguel Madero	Nicolás Tartaglia
Héctor G. Peña	Héctor Greslebin
Carlos J. Moreno	Valentín Brodsky
Francisco Dowling	Elías León Franconi
Ernesto Lagos	Juan Mautalé

CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

RENOVACIÓN DE SUS AUTORIDADES

De acuerdo con lo establecido en los estatutos del Centro de Estudiantes de Arquitectura, el 21 de Mayo del corriente año se reunieron los miembros del colegio electoral a objeto de designar las nuevas autoridades de la asociación, resultando electa la siguiente lista: Raúl J. Alvarez, presidente; Roberto J. Peralta Martínez, vicepresidente; Rodolfo Giménez Bustamante, secretario; Pedro Lobos, prosecretario; Roberto Bravo, tesorero; Miguel Madero, protesorero. Como delegados de los diversos cursos fueron nombrados los señores: Rodolfo Smith, de primer año; Héctor Gamboa, de segundo; Hugo Pellet Lastra, de tercero, Angel León Gallardo, de cuarto; y Juan M. O'Farrell, de quinto.

Al efectuarse la entrega de los cargos, el presidente de la comisión saliente señor Fortunato Passerón, pronunció un discurso historiando la labor realizada en el período 1914-15, labor que sintetizaremos en las líneas que siguen.

Numerosas fueron las gestiones iniciadas ante el Consejo Directivo de la Facultad, ya para obtener el despacho de peticiones de interés colectivo o ya patrocinando otras de índole personal presentadas por muchos estudiantes. En la mayoría de los casos el interés demostrado por las autoridades del Centro influyó en el éxito de tales gestiones y pedidos, siendo justiciero hacer constar la deferencia con que acogiera siempre el decano señor Sarhy a los encargados de expresar ante él los deseos y aspiraciones estudiantiles.

Sabido es que los problemas planteados para el mantenimiento del Centro eran sumamente complicados, debido a la condición especial de sus asociados, que olvidan lamentablemente las deudas contraídas. De ahí que la comisión presidida por el señor Passerón, tuviera que aplicar todos sus alcances financieros y matemáticos a la cancelación de una deuda que databa del período anterior y que constituyó un fuerte gravamen a los recursos de la institución.

Vencidas poco a poco las dificultades económicas, pudo pensarse en dar cumplimiento a muchos de los propósitos perseguidos por el Centro, lográndose resultados muy satisfactorios.

La organización de un festival, realizado con gran éxito, la concurrencia a numerosos certámenes científicos y artísticos y a muchos torneos atléticos y, en una palabra, el apoyo prestado a todo aquello que encuadrase en los fines de la sociedad, fueron la característica dominante de la labor llevada a cabo en el período que nos ocupa por los miembros de la comisión que precedió a la que actualmente rige sus destinos.

Creemos oportuno señalar especialmente la misión de solidaridad estudiantil encomendada al Centro de Estudiantes de Arquitectura, misión que justifica por sí sola plenamente su existencia, aun cuando un utilitarismo poco simpático lo desconozca a veces, al pretender de la asociación que vincula a todos los alumnos de la Escuela de Arquitectura, beneficios exclusivamente materiales.

Como un agregado a la reseña somera de los trabajos efectuados por la comisión presidida por el señor Passerón—trabajos a los que las tareas estudiantiles imponen obligatoriamente una limitación—transcribiremos la nómina de la tripulación vencedora en las últimas regatas universitarias, formada en su mayor parte por socios del Centro: F. Dowling, A. F. Laass, A. Sacchi, J. M. O'Farrell, A. Olivari, capitán, y H. Milberg, de arquitectura; y R. Carmagnini, B. Debenedetti y E. M. Lange, de ingeniería y agrimensura.

El triunfo obtenido en dicha regata, unido a otros análogos en diversos deportes, augura la posesión de trofeos ganados brillantemente y que han de constituir una consagración más del empeño demostrado por las autoridades del Centro en favor de la tan necesaria cultura física de los asociados.

Quebrantando una costumbre ya histórica en los anales del Centro, la nueva comisión cree llegada una excelente oportunidad para no formular en esta ocasión programas ni promesas en lo que se refiere a su actuación futura. A su juicio, debe bastar a los consocios el conocimiento de que todos sus miembros se encuentran animados por los mejores propósitos de trabajo y de constancia.

A LOS LECTORES

Anunciamos a nuestros lectores que desde el próximo número iniciaremos la publicación ilustrada de las valiosas colecciones particulares, existentes en Buenos Aires. El motivo de nuestra primera publicación en ese sentido será la hermosísima colección de la señora Mercedes Guerrico de Bunge, en la cual se podrán admirar numerosos y raros ejemplares de ricos muebles coloniales y obras de arte.